

Lo scienziato e l'artista : ethos a confronto

Nino Arrigo¹

This paper was triggered by some autobiographical experiences contained in the postmodern American novel, in particular Holden Caulfield and Henry Chinasky's (Bukowski's *alter ego* in *Panino al Prosciutto*). Both novels seem to be hidden autobiographies, in which the most important characters reflect some kind of 'portrait of the artist as a young man'. Both Holden and Henry may be considered metaphors or, better, archetypes of the artist. As with Jakov and Holden, Ettore Majorana's disappearance reminds us of Ulysses and Assuero the Wandering Jew. In such a disappearance, there are no boundaries between reality and imagination, similar to what happens with quantum particles. The reasons for the mysterious disappearance may be found in the paradoxical essence of myth and archetypes, rather than in the rational, coherent perspective of history. Starting from such a point of view, Edgar Morin – with his extraordinary autobiography – is able to represent the artist and the scientist at the same time.

Il saggio che proponiamo prende avvio da alcune esperienze autobiografiche, contenute nel romanzo americano postmoderno. Quella di Holden Caulfield e quella di Henry Chinasky, *alter ego* di Charles Bukowski in *Panino al prosciutto*. Entrambi i romanzi sembrano quasi una forma larvata di autobiografia, dove i protagonisti dipingono una sorta di 'ritratto dell'artista da giovane'. Tanto Holden, quanto Henry, sembrano, infatti, rappresentare la metafora o, meglio, l'archetipo dell'artista.

Alla maniera di Jakov ed Holden, anche sulla scomparsa dello scienziato catanese Ettore Majorana, sembrerebbe allungarsi l'ombra di Ulisse e dell'Ebreo Errante Assuero. In essa i confini tra il reale e l'immaginario, rimarrebbero evanescenti, indeterminati come l'esistenza delle particelle quantistiche. Il mistero della scomparsa andrebbe pertanto ricercato nella realtà paradossale del mito e degli archetipi, piuttosto che in quella lineare e razionale della storia. A sintetizzare la figura dell'artista e quella dello scienziato è – in una straordinaria autobiografia – Edgar Morin.

1. Prologo

Questo saggio – muovendo da alcune esperienze autobiografiche presenti nella narrativa americana e dall'esperienza emblematica dello scienziato catanese Ettore Majorana –, si propone di ricercare delle analogie tra l'ethos dell'artista e quello dello scienziato. Analogie che affonderebbero le proprie radici, fuori dalla storia, nella temporalità paradossale del mito e degli

¹ Università degli Studi di Messina.

archetipi. Da Dioniso ed Edipo sino al ‘marranismo’ e al ‘nomadismo’ dell’epistemologia moriniana.

2. L’erranza dell’artista

Da Dioniso ed Edipo, passando per Gesù, fino alle moderne riscritture e riattualizzazioni letterarie, il tema del fanciullo è, forse, uno dei più fertili della letteratura di tutti i tempi e di tutte le latitudini. Attraversa tanto gli angusti sentieri della cosiddetta ‘letteratura alta’, quanto le strade affollate della cosiddetta *low brow literature*. Come ci ricorda Kerényi :

[...] i mitologemi antichi dei fanciulli divini ci trasportano in un’atmosfera fiabesca. Ciò avviene in una maniera del tutto incomprensibile e irrazionale, bensì è il risultato di alcuni elementi fondamentali che in questi mitologemi continuamente si ripetono e si possono indicare chiaramente. Il fanciullo divino è per lo più un trovatello abbandonato. Egli corre spesso pericoli straordinari : di venir inghiottito come Zeus, di venir dilaniato come Dioniso [...]. Il padre stesso è spesso il nemico, o egli è soltanto assente, come Zeus quando i titani dilanano Dioniso. Un caso più raro si racconta nell’inno omerico a Pan. Il piccolo Pan viene abbandonato dalla madre e dalla nutrice, terrificate. Suo padre, Hermes, lo raccoglie e, avvolgendolo, in una pelle di coniglio, lo porta su all’Olimpo. Anche in questo caso stanno di fronte due sfere di destino : nell’una il fanciullo divino è un aborto abbandonato, nell’altra egli trova posto tra gli dei, a fianco di Zeus. La madre ha una parte singolare : essa è e *non* è allo stesso tempo [...]. Semele è già morta quando Dioniso viene alla luce...²

Ed è proprio l’ombra del fanciullo orfano che sembra allungarsi sul destino de *Il Giovane Holden* di Salinger. Holden, infatti, sembra coniugare le caratteristiche del fanciullo orfano con quelle dell’erranza :

Se davvero avete voglia di sentire questa storia, magari vorrete sapere prima di tutto dove sono nato e com’è stata la mia infanzia schifa e che cosa facevano i miei genitori e compagnia bella prima che arrivassi io, e tutte quelle baggianate alla David Copperfield, ma a me non mi va proprio di parlarne. Primo, quella roba mi secca, e secondo, ai miei genitori gli verrebbero un

² Carl Gustav JUNG-Karl KERÉNYI, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia* (1942), tr. it. Angelo BRELICH, Torino, Bollati Boringhieri 1994, p. 50.

paio d'infarti per uno se dicessi qualcosa di troppo personale sul loro conto. Sono tremendamente suscettibili su queste cose, soprattutto mio padre³.

Alla maniera di Huckleberry Finn, Holden parla « una lingua lontana dal linguaggio letterario degli adulti »⁴, e alla maniera di Huck, nauseato dal mondo degli adulti, compie una fuga che si configura come un attacco al potere dei padri. Il riferimento – seppure dal carattere ironico e antifrastico – a David Copperfield ci rivelerebbe, fin dal suo *incipit*, la sua condizione di 'fanciullo orfano'.

Ma la fuga di Holden dall'istituzione familiare, il suo attacco alla 'burocrazia' degli adulti, troverà rifugio nella psicanalisi, espressione – secondo Deleuze –⁵ del più perverso potere burocratico. La sua « rivolta impotente »⁶ si spegnerà « in un collasso nervoso »⁷ tra le braccia di uno psicanalista. Malato a causa della famiglia, Holden sarà costretto a guarire grazie alla famiglia⁸. L'itinerario, paradossale, della sua fuga si concluderà a casa ; più che una fuga da casa, quella di Holden sarà, dunque, una fuga verso casa.

È nel dialogo col Prof. Antolini, nel finale del libro, che il destino di Holden si rivelerà quello di Assuero, di Edipo, di Ulisse. Il destino dell'artista alle prese col raggiungimento della tanto agognata maturità :

Si avvicinò a quella scrivania dall'altra parte della stanza, e senza nemmeno sedersi scrisse qualcosa su un pezzo di carta. Poi tornò e si sedette con quel foglio in mano. – Per quanto sembri strano, questo non l'ha scritto un poeta di mestiere. L'ha scritto uno psicanalista che si chiama Wilhelm Stekel [...]. E mi dispiace dirtelo, continuò, – ma credo che non appena comincerai a vedere chiaramente dove vuoi andare, il tuo impulso sarà di applicarti allo studio. Per forza. Sei uno studioso, che ti piaccia o no. Smanii di sapere [...]. Molti, moltissimi uomini si sono sentiti moralmente e spiritualmente turbati come te adesso. Per fortuna, alcuni hanno

³ Jerome David SALINGER, *Il giovane Holden*, tr. it. Adriana MOTTI, Torino, Einaudi, 2004, p. 3. [*The Catcher in the Rye*, 1951].

⁴ Leslie FIEDLER, *Amore e morte nel romanzo americano* (1960), tr. it. Valentina POGGI, Milano, Longanesi, 1963, p. 295.

⁵ Cf. Gilles DELEUZE, « Pensiero nomade », in *Nietzsche e la filosofia* (1962), tr. it. Fabio POLIDORI, Torino, Einaudi, 2002, pp. 309-322.

⁶ Leslie FIEDLER, *Amore e morte nel romanzo americano*, op. cit., p. 296.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Cf. G. DELEUZE, « Pensiero nomade », op. cit.

messo nero su bianco quei loro turbamenti. Imparerai da loro se vuoi. Proprio come un giorno, se tu avrai qualcosa da dare, altri impareranno da te⁹.

Soltanto la scrittura, dunque, potrebbe dare un senso ai turbamenti di Holden, al suo errare che è l'eterno « errare dei più tormentati tra gli uomini, di coloro i quali non sanno e non possono fermarsi »¹⁰, e che non possono che « affidare alla scrittura i propri turbamenti, le ragioni profonde del proprio vagabondaggio spirituale e metafisico »¹¹. Ma la scrittura cui fa riferimento Antolini, indossando la maschera della funzione paterna, è quella scrittura come terapia, strumento privilegiato dalla psicanalisi per riportare l'errante ribelle nei binari della famiglia, per sanare la sua malattia e reintegrarlo nella società e nella storia.

Ma Holden, come il Bartleby melvillianiano non è il malato « bensì il medico di un'America malata, il Medicine man, il nuovo Cristo o il fratello di noi tutti »¹². Piuttosto che la clinica psichiatrica, dove finirà l'odissea di Holden, per imparare la maturità e costruire la società dei padri, lo 'scrivano' di Melville preferirà morire in prigione di disobbedienza civile, continuando a dire no alla società dei padri, sognando quella dei fratelli. Preferendo, all'umiltà dell'uomo maturo, la nobiltà dell'immaturo.

Il problema della maturità e delle responsabilità connesse al ruolo paterno saranno l'ossessione di Henry Chinaski, l'*alter ego* letterario dello scrittore Charles Bukowski. In *Ham on Rye* – il capitolo della saga bukowskiana che vede il suo protagonista, ormai cresciuto, alle prese col mondo degli adulti – questo problema emerge a partire dalla sua dedica iniziale, possibile chiave di lettura di tutto il libro : 'a tutti i padri'.

Anche Henry sembra essere una metafora dell'artista. Della diversità che la sua condizione di artista gli impone, il protagonista sembra quasi essere consapevole quando, sul finale del racconto, afferma :

⁹ J. D. SALINGER, *Il giovane Holden*, op. cit., pp. 215-16.

¹⁰ Maria Cristina FUMAGALLI, « Huckleberry Finn, Holden Caulfield, Dean Moriarty e l'Ebreo Errante », in Ester FINZ MENASCÈ (a cura di), *L'ebreo errante : metamorfosi di un mito*, Milano, Cisalpino, 1993, p. 312.

¹¹ *Ibidem*.

¹² G. DELEUZE, « Bartleby o la formula », in G. DELEUZE-Giorgio AGAMBEN, *Bartleby. La formula della creazione* (1989), tr. it. Stefano VERDICCHIO, Macerata, Quodlibet, 1993, p. 45.

Sapevo, come avevo saputo da bambino, di essere un personaggio strano, diverso dagli altri. Mi sentivo predestinato all'assassinio, alla rapina in banca, alla santità, alla clausura, all'eremitaggio. Avevo bisogno di un posto isolato dove nascondermi. I bassifondi erano un posto disgustoso. La vita laggiù, per un uomo medio, sano di mente, era insopportabile, peggiore della morte. Non sembravano esserci alternative possibili. Anche l'istruzione era una trappola. La poca istruzione che mi ero concesso mi aveva reso più sospettoso. Che cosa erano i dottori, gli avvocati, gli scienziati ? Erano solo uomini che si facevano consciamente privare della libertà di pensare come individui. Tornai nella mia stanza a bere...¹³

L'artista, dunque, allo stesso modo dello « schizo rivoluzionario »¹⁴, preferisce aprirsi all'ebbrezza dionisiaca, piuttosto che chiudersi nell'individuazione apollinea. Eternamente in fuga dalle responsabilità della storia, la sua condizione è quella del 'nomade del pensiero', che non si rassegna alla rinuncia delle infinite possibilità dell'esistenza e alla barbarie dei propri tempi preferisce, obbedendo ai propri demoni, inventare altri tempi.

Un filo rosso sembra unire, pertanto, l'«osceno» Bukowski al «sublime» Omero, il poeta «stregone» espulso dalla Grecia di Platone, in quanto rappresentante della conoscenza della metamorfosi¹⁵.

La scena finale del libro riproporrà, nella simulazione di un incontro di boxe sullo schermo di un *video game*, la partita tra padri e figli, l'eterna lotta tra generazioni che affonda le proprie origini, fuori dalla storia, nella temporalità paradossale del mito e del destino :

« Che cosa ci fai qui ? », gli chiesi. « Com'è che non sei a scuola ? ». « È domenica ». Infilai la moneta da dieci *cents* nella macchinetta. Il ragazzino cominciò a premere i suoi grilletti e io i miei. Il ragazzino aveva scelto male. Il braccio sinistro del suo pugile era rotto, e si alzava solo a metà. Decisi di fare con calma. Il mio pugile aveva i calzoncini blu. Il ragazzino messicano era bravissimo, ce la metteva tutta, non si scoraggiava. Lasciò perdere il braccio sinistro e si diede da fare col grilletto del braccio destro. Io feci scattare calzoncini blu per il colpo finale, premendo entrambi i grilletti. Il ragazzino continuava a pompare il braccio destro di calzoncini rossi. All'improvviso calzoncini blu piombò a terra. Cadde di colpo, con un rumore di

¹³ Charles BUKOWSKI, *Ham on Rye* (1982), tr. it., Parma, Guanda, 2000, p. 317.

¹⁴ Cf. G. DELEUZE-Felix G. GUATTARI, *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia* (1972), tr. it., Alessandro FONTANA, Torino, Einaudi, 1975.

¹⁵ Cf. Roberto CALASSO, « Il terrore delle favole », in Id., *I quarantanove gradini*, Milano, Adelphi, 1991, pp. 487-497.

ferraglia. « l'ho steso, signore », disse il ragazzino. « Hai vinto », dissi io. Il ragazzino era eccitato. Continuava a guardare calzoncini blu steso sul culo. « Facciamo un'altra partita, signore ? » Esitai, non so perchè [...]. Infilai un'altra moneta da dieci *cents* nella macchinetta e calzoncini blu scattò in piedi. Il ragazzino cominciò a premere il grilletto e il braccio destro di calzoncini rossi si mosse su e giù come una pompa. Lasciai che calzoncini blu restasse fermo per un po' a guardare lo spettacolo. Poi feci un cenno con la testa al ragazzino. Feci partire calzoncini blu, braccia vorticanti. Dovevo vincere. Sembrava molto importante che vincessi. Non so perchè mi sembrasse importante, e continuai a pensare, perchè penso che sia importante ? E un'altra parte di me rispondeva, perché sì. Poi calzoncini blu piombò di nuovo a terra, con lo stesso rumore di ferraglia. Lo guardai, sdraiato sulla schiena sul suo tappetino di velluto verde. Poi mi voltai e me ne andai¹⁶.

Il brano, iniziato facendo il verso – in chiave ironica – ad una tipica reprimenda di un padre al proprio figlio (« Che cosa ci fai qui ? », « Com'è che non sei a scuola ? ») – la cui risposta da parte del figlio (« È domenica ») non farebbe altro che smascherare l'arbitrarietà del ruolo genitoriale, nella sua assurda inflessibilità – si chiuderà con l'incapacità del protagonista, ormai diventato uomo, di assumersi le responsabilità connesse ad un ruolo paterno.

Quasi in una riproposizione 'cibernetica' del crimine primordiale, il figlio uccide il padre. Ma il padre, l'uomo adulto metafora dello scrittore, preferirà scappare, rimanere figlio ; eternamente errante, come Assuero, Edipo, Ulisse ; in esilio dalla storia.

L'epilogo della storia del fanciullo orfano sarà, dunque, un epilogo carico di sempre nuovi inizi, nuovi volti, eterne ripetizioni. La sua favola non è quella di un eroe, ma neppure quella di un antieroe :

La figura dell'antieroe rientra ancora dentro una cornice di opposti dialettici, di ruoli assegnati dentro un canovaccio che non ammette molte varianti, in un gioco prefissato di positivo-negativo, di connessione unilaterale verità-giustizia, consenso-potere ecc... Le vittorie e le sconfitte dell'antieroe sono direttamente proporzionali ai suoi tentativi di identificarsi con l'eroe stesso. E' almeno destinato a essere un protagonista di questa obliqua e ubiqua temporalità ? No. Sarà piuttosto un 'posteroe', o meglio, un postagonista¹⁷.

¹⁶ Ch. BUKOWSKI, *Ham on Rye*, op. cit., pp. 326-327.

¹⁷ Paolo SPEDICATO, « Nel corso del testo, nel corpo del tempo », in Peter CARRAVETTA-P. SPEDICATO dir., *Postmoderno e letteratura. Percorsi e visione della critica in America*, Milano, Bompiani, 1984, p. 18.

Abbandonata la maschera ipocrita della bontà paterna, l'artista costruttore di storie sarà l'erede del poeta stregone, del nietzschiano uomo dell'oltre, eroe indebolito, o post-eroe, ricercatore ostinato di una quarta dimensione, quella dell'amore, per affermare – danzando – il suo sì alla vita. Eternamente errante, immortale.

3. La scomparsa di Majorana

Il 25 marzo del 1938, Ettore Majorana – lo scienziato catanese, tra i pionieri di quella svolta verso l'indeterminazione che sarebbe stata impressa alla fisica classica, a partire da Heisenberg – rende manifesta, al direttore dell'Istituto di fisica della Regia Università di Napoli, la sua volontà di abbandonare la docenza :

Caro Carrelli,

Ho preso una decisione che era ormai inevitabile. Non vi è in essa un solo granello di egoismo, ma mi rendo conto delle noie che la mia improvvisa scomparsa potrà procurare a te e agli studenti. Anche per questo ti prego di perdonarmi, ma sopra tutto per avere deluso tutta la fiducia, la sincera amicizia e la simpatia che mi hai dimostrato in questi mesi. Ti prego anche di ricordarmi a coloro che ho imparato a conoscere e ad apprezzare nel tuo Istituto, particolarmente a Sciuti, dei quali tutti conserverò un caro ricordo almeno fino alle undici di questa sera, e possibilmente anche dopo¹⁸.

Ma a distanza di un giorno, stavolta da Palermo, Majorana riscriverà allo stesso Carrelli :

Caro Carrelli,

Spero ti siano arrivati insieme il telegramma e la lettera. Il mare mi ha rifiutato e ritornerò domani all'albergo Bologna [di Napoli], viaggiando forse con questo foglio. Ho però intenzione di rinunciare all'insegnamento. Non mi prendere per una ragazza ibseniana perchè il caso è differente. Sono a tua disposizione per ulteriori dettagli¹⁹.

¹⁸ MC/N - Lettera a Carrelli da Napoli (25.3.38), in Erasmo RECAMI, *Il caso Majorana. Epistolario, documenti, testimonianze*, Roma, Di Renzo Editore, 2002, p. 204.

¹⁹ MC/P - Lettera a Carrelli da Palermo (26.3.38), in Erasmo RECAMI, *Il caso Majorana. Epistolario, documenti, testimonianze, op.cit.*, p. 205.

Sarà questo l'ultimo atto della vita (per lo meno di quella documentata) del giovane e brillante scienziato. Il cui sacrificio, comico e tragico insieme, non sembra escludere del tutto prospettive salvifiche.

Alla maniera del profeta biblico Giona, Majorana, fuggendo dalla 'maturità' dei padri, si rifugia in una nave, dove in mare aperto tenterà il suicidio. Anche il riferimento letterario a Ibsen²⁰, per nulla casuale, potrebbe rappresentare, attraverso la strategia della preterizione, una ulteriore conferma della sua regressione nell'oceano istintivo della vita prenatale, del suo rifiuto della società dei padri.

Anche sulla scomparsa di Majorana sembrerebbe allungarsi, dunque, l'ombra di Ulisse, dell'Ebreo Errante Assuero. In essa i confini tra il reale e l'immaginario, rimarrebbero evanescenti, indeterminati come l'esistenza delle particelle scoperte dallo stesso scienziato. Il mistero della scomparsa andrebbe pertanto ricercato nella realtà paradossale ed eterna del mito e degli archetipi, piuttosto che in quella lineare e razionale della storia.

Non sfuggì all'intelligenza di Leonardo Sciascia la portata mitica dell'avvenimento. Lo scrittore siciliano proporrà, infatti, un'analogia tra Majorana e il Vitangelo Moscarda pirandelliano, sorta di antesignano di quella soggettività nomade che caratterizzerà la condizione postmoderna:

[...] preparando dunque la propria scomparsa, organizzandola, calcolandola, crediamo baluginasse in Majorana – in contraddizione, in controparte, in contrappunto – la coscienza che i dati della sua breve vita, messi in relazione al mistero della sua scomparsa, potessero costituirsi in mito. La scelta – di apparenza o reale – della 'morte per acqua', è indicativa e ripetitiva di un mito : quello dell'Ulisse dantesco. E il non far ritrovare il corpo o il far credere che fosse in mare sparito, era un ribadire l'indicazione mitica. Già la scomparsa di per sé, e in ogni caso, un che di mitico. Il corpo che non si trova e la cui morte, non potendo essere celebrata, non è 'vera' morte ; o la diversa identità e vita – non 'vera' identità, non 'vera' vita – che lo scomparso altrove conduce, entrando nella sfera dell'invisibilità, che è essenza del

²⁰ Nel dramma ibseniano *Casa di bambola* - cui Majorana con molta probabilità allude - Nora, moglie-bambina, spensierata e spracca la vita, una volta scoperto di essere un giocattolo o un bell'oggetto utile soltanto a soddisfare l'egoismo maschile, lascia il marito e i figli, forse per ritrovare se stessa come individuo attraverso le difficoltà comuni, sempre preferibili alla 'prigione dorata'. Il dramma ibseniano diverrà in seguito un manifesto dell'impegno femminista. Cf. Henrik IBSEN, *I drammi*, Torino, Einaudi, 1982. (Henrik IBSEN, *Et Dukkehjem*. La prima rappresentazione ebbe luogo a Copenhagen nel 1879).

mito [...] nel cui mitico scomparire venivano ad assumere mitici significati la giovinezza, la mente prodigiosa, la scienza [...]. E crediamo che Majorana [...] nella sua scomparsa prefigurasse, avesse coscienza di prefigurare, in mito : il mito del rifiuto della scienza²¹.

Scomparendo, dunque, Majorana si sarebbe sottratto persino all'inesorabile destino della morte, ineluttabile necessità cui sarebbero in grado di sfuggire soltanto i miti e le particelle quantistiche. Lo scienziato catanese, dunque, sarebbe vivo e morto contemporaneamente, alla maniera del Vecchio Marinaio di Coleridge e del gatto di Schrödinger. Uno, nessuno e centomila come il Vitangelo Moscarda pirandelliano, come i poeti 'stregoni' detentori della conoscenza della metamorfosi. Più che una morte, la misteriosa scomparsa sembrerebbe assumere i connotati di una 'trasfigurazione', evocando l'episodio della trasfigurazione di Cristo, di cui Majorana ha la stessa età ; di una trasformazione del proprio corpo, in «corpo di resurrezione»²². Scomparendo, lo scienziato finirebbe per destituire la rappresentazione apollinea col tragico – ma allo stesso tempo anche umoristico e beffardo (la scomparsa di Majorana potrebbe persino assumere i significati di una gigantesca burla) – smembramento dionisiaco.

Ma non siamo d'accordo con Sciascia, quando afferma che il mito di Majorana sarebbe il mito del rifiuto della scienza. Il rifiuto della scienza da parte di Majorana, sembrerebbe piuttosto il rifiuto del determinismo della scienza classica.

Secondo un'ipotesi recente di Oleg Zaslavski (fisico teorico dell'Università di Kharkov in Ucraina)²³, la pluralità delle versioni sul mistero della scomparsa di Majorana sarebbe il risultato di un piano, dallo stesso congegnato, per incarnare con il suo destino i principi della meccanica quantistica, quali per esempio quello della sovrapposizione simultanea di una particella in due stati quantistici che si escludono a vicenda (situazione spinta al paradosso dal già citato esperimento concettuale di Erwin Schrödinger, in cui un gatto risulta vivo e morto allo stesso tempo).

Secondo questo recente studio, Majorana sarebbe stato insoddisfatto delle leggi stesse dell'esistenza, che non prevedono alternative. Da qui il tentativo di creare un destino che fosse, nella percezione degli altri, l'incarnazione dell'ambiguità e dell'ambivalenza, proprio in conformità con la nuova idea del mondo scaturita dalle acquisizioni della fisica quantistica. Tutto questo avrebbe uno straordinario analogo nel destino dell'artista (e dello scrittore) che, in

²¹ Leonardo SCIASCIA, *La scomparsa di Majorana*, in *Opere 1971-1983*, Milano, Bompiani, 2001, pp. 261-262.

²² Cf. Elémire ZOLLA, *Discesa all'Ade e resurrezione*, Milano, Adelphi, 2002, pp. 61-62.

²³ Disponibile in un archivio aperto al seguente url: <http://www.arxiv.org/physics/0605001>.

quanto costruttore di simboli, personaggi ed esistenze possibili, è l'araldo dell'ambivalenza, della contraddizione e del paradosso.

Con il suo straordinario intuito, Majorana avrebbe dunque percepito la distanza del rigido determinismo delle leggi classiche della fisica, dalla dimensione della vita.

4. Il 'nomadismo' di Morin e l'epistemologia contemporanea

A portare a compimento le straordinarie intuizioni dello scienziato catanese, sarà un altro errante, esiliato, 'marrano' : Edgar Morin. Tutta l'opera del pensatore francese è un cammino che si traccia camminando, parafrasando il poeta Antonio Machado (a lui tanto caro). Un cammino che muove dalla sociologia, per sconfessarne il determinismo e giungere all'epistemologia e alla riflessione critica sulla scienza, di cui fornisce un'immagine più liberale. Muovendo proprio dalla svolta verso l'indeterminazione della fisica del Novecento (di cui lo scienziato catanese è stato uno dei pionieri), Morin riporta alla ribalta, anche alla luce delle istanze del pensiero ecologico e grazie ad una nuova nozione di soggettività complessa (il soggetto moriniano oscilla tra il tutto e il niente ; è uno, nessuno e centomila come il Vitangelo Moscarda di Pirandello e i neutrini di Majorana), il problema dell'etica dello scienziato, e dell'etica *tout court*, nella società dell'era planetaria ; di cui attraversiamo, a voler seguire il filosofo francese, ancora l'età del ferro. Il filosofo francese porta a compimento un'opera dichiaratamente antitetica a quella del filosofo del *Discorso sul metodo*. E, nonostante il titolo, consapevolmente, la rievoca (*Il Metodo* appunto), la mole, con altrettanta consapevolezza, sembra sconfessarla (sei volumi e ancora, forse, in corso d'opera). Un'intera enciclopedia in luogo di un tascabile, per divulgare il suo pensiero complesso, che congiunge e unisce – declinando in maniera tanto illuminante quanto originale e personale un pensiero ibrido e polidisciplinare – tutto ciò che il metodo cartesiano separava. Rendendo complesso tutto ciò che la ragione analitica e la scienza classica riducevano.

Ecco come il filosofo del 'Metodo' sintetizza la sua natura di errante, in una delle più avvincenti autobiografie intellettuali che siano mai state scritte :

Non ho smesso di essere in cammino. La mia vita è stata e continua a essere in movimento, errante, ricca di meandri, agitata da ogni parte dalle mie aspirazioni molteplici e antagoniste. Ho sempre obbedito ai miei demoni, ma gli eventi e il caso hanno creato delle discontinuità, trasportandomi là dove non sapevo di dover andare, ma dove ritrovavo, comunque, i miei demoni. Ho continuato a muovermi da un ambiente all'altro, ad aggirarmi nella società e anzi

nelle società, rifiutandomi di restar chiuso in una casta (soprattutto in quella intellettuale). Sono rimasto fedele alla 'concezione sintetica' della vita. Ho sempre creduto che alle mie 'traversate del deserto' si sarebbero alternate delle oasi, e in effetti le oasi dello spirito e del cuore hanno scandito quelle traversate. Ho subito l'alternarsi traversata/oasi come un destino impostomi dall'esterno, dalle condizioni storiche. Si trattava invece di stati interiori personali : i due demoni contrari che hanno abitato il mio animo, quello della dispersione e del ritorno in me stesso. Mi sono più volte perso, fino a sentirmi smembrato ; ma dopo, ritrovatomi, ho rimesso assieme e utilizzato proprio gli elementi che avevo dissipati nei periodi di dispersione. Non ho fatto altro che ricominciare ogni volta da capo [...]. Sono stati proprio questi cicli di deserti e oasi, dispersione e concentrazione, a creare la mia via. Questa è la via, non quella che io stesso mi ero tracciato, ma quella tracciata dal mio andare : *Caminante no hay camino, camino se hace al andar*²⁴.

La rinnovata attenzione di Morin per il soggetto, a dispetto di qualsiasi sociologia determinista, e di qualsiasi primato dell'ambiente sociale sull'individuo, è la conseguenza di quel mutamento di paradigma nella scienza che, dal riduzionismo, muove verso la complessità²⁵. Il filosofo francese preferisce attribuire i propri cambiamenti esistenziali a stati interiori, all'influenza dei propri demoni, piuttosto che all'influenza dell'ambiente e della storia.

Ma il suo esilio dalla storia, piuttosto che annullarne le potenzialità, sembra invece affermarle. Rifiutando nettamente il determinismo della sociologia alla Bourdieu – che spiegherebbe «il sistema educativo con il concetto di 'riproduzione', e il buon esito scolastico con 'l'eredità culturale', rifiutando qualunque 'dono' individuale – assieme alle posizioni più oltranziste del marxismo, Morin apre ad una nuova dimensione della storia, aperta al divenire e all'evento. Una storia ciclica, fatta di discontinuità, di traversate del deserto e di oasi, che abbandona l'idea deterministica e metafisica della linea dritta verso un *telos* e si consegna alla temporalità paradossale del mito dell'eterno ritorno di Nietzsche.

²⁴ Edgar MORIN, *I miei demoni* (1994), tr. it. Laura PACELLI e Antonio PERRI, Roma, Meltemi, 1999, pp. 211-212.

²⁵ Per una panoramica del mutamento di pensiero che dal riduzionismo porta alla complessità cf. Giuseppe GIORDANO, *Da Einstein a Morin. Filosofia e scienza tra due paradigmi*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2006 ; si veda inoltre Gianluca BOCCHI-Mauro CERUTI dir., *La sfida della complessità* (1985), Milano, Feltrinelli, 1994 ; per una sintesi di tipo divulgativo dal taglio polidisciplinare cf. Morris Mitchel WALDROP, *Complessità. Uomini e idee al confine tra ordine e caos* (1992), Milano, Instar Libri 2002.

Proprio in questa prospettiva nietzschiana l'arte e la scienza « sorgerebbero allora come le formazioni sovrane »²⁶, che il filosofo dell'eterno ritorno definiva 'oggetto della sua controsociologia'. Ma nell'arte come nella scienza, « non c'è forse un conflitto propriamente libidinale tra un elemento paranoico-edipizzante »²⁷ e « un elemento schizo-rivoluzionario ? »²⁸.

Tutte le rivoluzioni, tanto in arte quanto nella scienza, non sarebbero allora che il frutto della liberazione del desiderio, della sua potenza creatrice.

Nell'arte e nella scienza si riproporrebbe, dunque, il conflitto tra padri e figli, conservatori e liberali, che attraversa la letteratura mondiale.

Entrambi, dunque, l'artista e lo scienziato, sarebbero gli araldi del 'nomadismo'. Entrambi, guardando dentro di sé « alla ricerca di una certezza prima »²⁹, non troverebbero « la sicurezza del *cogito* cartesiano, ma le intermittenze del cuore proustiane »³⁰. Le contraddizioni dei propri demoni.

²⁶ G. DELEUZE-F. GUATTARI, *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, op. cit., p. 42.

²⁷ *Ivi*, p. 427.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Gianni VATTIMO, « Il mito ritrovato », in *La società trasparente* (1989), Milano, Garzanti, 2000, p. 61.

³⁰ *Ivi*, pp. 61-62.